نشر ودراسة تأريخية لمبخرة مملوكية تحمل نقشاً عثمانياً

د.وائل بكري رشيدي •

الملخص:

يحتفظ متحف التراث بكلية البترا للسياحة، والآثار بمدينة البتراء بالمملكة الأردنية بتحفة فريدة من نوعها، تتمثل في مبخرة من النحاس ترجع للعصر المملوكي البحري تحمل رنك البقجة، وكتابات بخط الثلث تتضمن مجموعة من الألقاب المملوكية، كما نفذ عليها في ذات الوقت نص تركي بخط الثلث كذلك، يشير إلى المباركة لحضرة السلطان عبد الحميد خان على توليه السلطنة البلاد عام ١١٩٨هـ، ويدل ذلك على طول الفترة الزمنية التي ظلت فيها هذه المبخرة تقوم بوظيفتها فضلاً عن أنها تدلنا على الأساليب الصناعية والزخرفية وما كان ينفذ على المباخر النحاسية في بلاد الشام زمن المماليك، وهل هو مشابه لما كان ينفذ في مصر أم لا ؟ وكيف نفذ عليها النص العثماني دون أن يحدث خللاً في الشكل العام أو في العناصر الزخرفية ؟ وتنفيذه وكأنه من زمن صناعة المبخرة، وحرص الفنان على الحفاظ على الشكل العام لهذه المبخرة وجميع عناصرها الزخرفية .

الكلمات الدالة:

مبخرة – نحاس - معادن – مملوكية – عثمانية .

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار بجامعة جنوب الوادي waelbakry82@yahoo.com

ورثت الدولة المملوكية التقاليد الفنية والصناعية الأيوبية التي تطورت كثيراً في العصر المملوكي حتي بلغت درجة رفيعة من حيث الصناعة والزخرفة، وأدي هذا التطور إلى هجرة الصناع -لاسيما صناع المعادن الموصليين- إلى دولة المماليك بعد سقوط الموصل في ق٧هـ/١٣م على يد المغول، وتعد المبخرة من أدوات التجميل من باب التطيب والتجمل، ويقال تبخر بالطيب أي تدخن، والبخور بالفتح ما يتبخر به ويقال بخر علينا من بخور العود أي طيب[١]، واستخدمت في المنزل المملوكي بغرض الزينة[٢]، وهناك مهام عدة للمبخرة منها الديني والاجتماعي والاقتصادي .

أما عن الجانب الديني فاستخدمت لتبخير المدارس والمساجد خلال فترة العصر المملوكي واستمر ذلك حتى العصر العثماني[٣]، أما في النواحي الاجتماعية فتكون المبخرة ضمن شوار العروس، وأما من الناحية الاقتصادية فكان البخور والمباخر يصدران إلى العديد من الأقطار الإسلامية وإلى أوروبا، لذا فالمباخر تمثل ركيزة اقتصادية خلال العصر المملوكي[٤]، ويعد العصر المملوكي العصر الذهبي في صناعة التحف المعدنية البرونزية والنحاسية المحفورة والمكفتة بالذهب والفضة[٥].

الدراسة الوصفية

نوع التحفة : مبخرة نحاسية .

الوزن : ٢ كم .

الأبعاد : ارتفاعها ٣٧سم، نصفها السفلي ارتفاعه ١٩سم، ونصفها العلوي ارتفاعه ١٨سم، ارتفاع السلسلة الحاملة لها ٥٠سم .

مكان الحفظ : من مقتنيات قصر الملك المؤسس عبد الله الأول بالمملكة الأردنية وتم نقلها لمتحف التراث بكلية البترا للسياحة والآثار .

التاريخ : النصف الأول من ق ٨هـ / ١٤م .

الدراسة الوصفية : تتألف هذه المبخرة من قاعدة، وبدن، وغطاء، وثلاثة مقابض تمسك بها سلسلة نحاسية تنتهي بقرص معدني مستدير، يجمع السلاسل الثلاثة وتمسك من خلالهم المبخرة باليد (لوحة١)، وجاءت القاعدة قليلة الارتفاع (حوالي ٧سم)،

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ص ٢٢١ .

(٢) نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية، مج ٢، ص ٣٤٦ .

(٣) نادية حسن أبو شال، المبخرة في مصر، ص٣-٥ .

(٤) نادية حسن أبو شال، المرجع السابق، ص ١٦ .

(٥) زكي محمد حسن، الكنوز الفاطمية، ص ٢١٣ .

وقوامها وحدات مضلعة وزخارف زجزاجية (شكل٣)، والبدن والغطاء يبلغ ارتفاعهما حوالي ٣٠سم، اتخذ البدن شكلاً كروياً، وقوام زخرفة البدن اثني عشر جامة تأخذ في شكلها العام شكل البخارية، جاءت ست جامات منها كبيرة حوت نصوصاً كتابية بخط الثلث المنفذ على أرضية من الزخارف النباتية قوامها زخرفة الأرابيسك والأفرع النباتية الملتفة التي تحصر ورقة ثلاثية، وتنص كتابات الجامات الست على الآتي:

١- محمد صلي الله عليه وسلم (شكل٥)،(لوحة٥) .
٢- حسن رضي الله عنه (شكل٦)،(لوحة٦) .
٣- حسين رضي الله عنه (شكل٧)،(لوحة٧) .
٤- غفر الله له ولوالديه (شكل٨)،(لوحة٨) .
٥- والمسلمين أجمعين رحمة الله (شكل٩)،(لوحة٩) .
٦- لمن قال آمين غفر الله له (شكل١٠)،(لوحة١٠) .

ويفصل الجامات الست السابقة، ست جامات زخرفية تأخذ في شكلها العام شكل البخارية أيضاً، وقوام كل واحدة منهم رسم دائرة في الوسط تحتوي على أفرع نباتية ملتفة تحصر أربع أوراق نباتية ثلاثية، وخارج هذه الدائرة فرع نباتي ملتف يحصر الأوراق الثلاثية أيضاً .

ونفذت الجامات والكتابات والزخارف النباتية بأسلوب الحز البارز، وجاءت الجامات الكتابية محددة بشكل خطي أما الجامات الزخرفية النباتية فنفذت داخل إطار مفصص.

وينتهي البدن بشكل اسطواني زخرف بشريط نباتي قوامه الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية والمكونة أربعة بحور زخرفية تفصلها اثنتان من الميمات الدائرية ومقبضان من مقابض المبخرة، وقوام بحرين منهم من زخارف نباتية لفرع نباتي ملتف يحصر ورقة ثلاثية، ونقش على بحرين من هذه البحور نص كتابي بالخط الكوفي المضفر يتضمن كلمة "العز" مكررة خمس مرات، وذلك في البحرين في حين شغلت الميمتين الفاصلتين بين هذه البحور بزخارف نباتية قوامها مروحة نخيلية وبعض التهشيرات النباتية (لوحة١١) .

وينتهي البدن بإطار يشبه الشرافات المقلوبة يتدلي من أعلى البدن إلى أسفله، وقوامها الورقة نباتية ثلاثية، وهي تشبه تماماً الشرافات التي تتوج بها العمائر المملوكية .

أما عن النصف العلوي من المبخرة والذي يمثله غطاءها فقد اتخذ شكلاً كروياً كذلك، ويبدأ في الجزء الذي يغلق على البدن بمنطقة اسطوانية قوام زخرفتها زخارف زجزاجية يتخللها دوائر مفرغة ؛ ثم يعلو ذلك شريط زخرفي يشبه السابق من زخارف زجزاجية يتخللها دوائر مفرغة ولكنها على هذا الشريط تكون مثلثة الشكل أي ثلاث دوائر تتخلل كل مثلث ومكونة في ذات الوقت شكل مثلث، ونفذت الزخارف الزجزاجية بأسلوب الحز البارز، والدوائر بأسلوب التفريغ أو التخريم (لوحة١٤) .

ثم يأتي شريط يعد الأول الموجود في بدن الغطاء من أسفل وهو في الأصل خالي من العناصر الزخرفية ؛ ولكنه الآن يحمل نصاً من العصر العثماني باللغة التركية، ونفذ بخط الثلث، وينص على الآتي:" السلطان عبد الحميد خان ابن السلطان أحمد خان أفندمز حضرتلو ينك تبركلر يدز ســـ١١٩٨ ــنة بادشاه عالميناه وخليفة رسول اله شوكتلو كرامتلو مهابتلو قددتلو"، وترجمة هذا النص:"المباركة إلى حضرة السلطان عبد الحميد خان ابن السلطان أحمد خان ذو الكرامة والعظمة والشوكة الذي أصبح سلطان العالم وخليفة رسول الله سنة١١٩٨" (أشكال١٨،١٧،١٦،١٥،١٤،١٣،١٢، ١٩)، (لوحات ١٩،١٨،١٧،١٦،١٥) .

ثم تأتي ثلاثة أشرطة زخرفية تلعب الدور الرئيسي في زخرفة غطاء المبخرة ؛ جاء الشريط الأول من أسفل قوامه الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية ؛ وشغل هذا الجفت والميمات بفرع نباتي ملتف تخرج منه نصف مروحة نخيلية وتزخرف أطراف الورقة الدوائر المفرغة إلى جانب الحز البارز للتعبير عن الفرع النباتي ونصف المروحة النخيلية (لوحة٢١)، ويعلو ذلك الشريط الثاني وهو الأكبر والرئيسي على سطح الغطاء ويحتوي على ست مناطق زخرفية ثلاث منها قوامها البحور الكتابية بخط الثلث وتتضمن ألقاباً لمن صنعت المبخرة من أجله، وتنص الكتابات بالبحور الثلاثة على الآتي :

١- المقر العادلي (شكل٢٠)،(لوحة٢٠) .
٢- العالمي العا (لي) (شكل٢١)،(لوحة٢١) .
٣- المالكي الغا (زي) (شكل٢٢)،(لوحة٢٢) .

ويلاحظ هنا أن الخطاط لم يكن دقيقاً في كتابة كلمة "العالي"، و"الغازي" حيث أنه لم يكمل باقي الحروف ففي كلمة العالي كتبها فقط "العا" وأغفل باقي الكلمة "لي"، وفي كلمة الغازي كتبها "الغا " وأغفل باقي الكلمة "زي" نظراً لضيق البحر

الزخرفي واهتمامه بالجانب الزخرفي أكثر من الجانب الكتابي، ويفصل البحور السابقة بثلاث دوائر كبيرة تحتوي كل دائرة بداخلها على دائرة صغيرة، نفذ داخلها رنك البقجة، في حين يحيط بالدائرة الصغيرة الأفرع النباتية الملتفة التي تحصر نصف المروحة النخيلية، ونفذت الزخارف بالحز البارز وتتخللها مجموعة من الدوائر المفرغة، أما عن الشريط الزخرفي الثالث وهو العلوي الموجود على سطح الغطاء، فقوامه ست مناطق أيضاً ثلاث منها قوامها زخرفة ضفيرة منفذة بأسلوب الحز البارز، ويتخللها مجموعة كبيرة من الدوائر المفرغة داخل أشكال المعينات المكونة لشكل الضفيرة، في حين يتخلل هذه البحور الزخرفية ثلاث دوائر تحتوي كل دائرة على وريدة سداسية البتلات، نفذت البتلات بالتفريغ على أشكال دوائر مفرغة إلى جانب الحز البارز الذي يوضح شكل الوريدة، وحددت جميع البحور والأشرطة بأسلوب الحز البارز، وينتهي الغطاء بشريط غفل من الزخرفة يشبه الشريط الذي بدأ به، ويثبت أعلى الغطاء وفي المنتصف عمود متعدد الانتفاخات يشير لنهاية المبخرة .

الدراسة التحليلية

الزخارف الكتابية : أولاً : خط الثلث :

نفذ بهذا الخط على المبخرة محل الدراسة مجموعة من النصوص زينت تسع جامات، سواء في بدن المبخرة أو في غطائها، كما نفذ بخط الثلث نصاً تركياً يعود لعهد السلطان عبد الحميد الأول وتاريخ ١١٩٨هـ، وهذا النص مضافاً في العصر العثماني على هذه المبخرة، التي ترجع صناعتها لفترة العصر المملوكي والذي دل على استمرار هذه المبخرة في القيام بعملها حتى هذه الفترة، وسمي بخط الثلث لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل[٦]، وقلم الثلث مقدر بثمان شعرات من شعر البرزون[٧]، ويعتبر خط الثلث من أروع الخطوط وأكملها وهو اكثر صعوبة من الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والحبكة، وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب[٨]، والثلث نوعان ثقيل الثلث وتقدر مساحته بثمان شعرات من شعر البرزون، وخفيف الثلث وهو كالثقيل إلا أنه أدق منه قليلا والفرق بينهما أن الثقيل تكون منتصباته

---

(٦) معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

(٧) القلقشندي، صبح الأعشى، ص٤٦٥ .

(٨) معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

ومبسوطاته قدر سبع أو ثمان فقط على ما في قلمه، والخفيف يكون مقدار ذلك من خمس نقاط فإن نقص عن ذلك قليلا سمي القلم اللؤلؤي[٩]، ومعنى كلمة ثلث كما ذكر فوزي سالم عفيفي فهي نسبة إلى الثقل والصعوبة[١٠]، ونسبة إلى الاستقامة [١١]، ونسبة إلى عرض القلم[١٢]،ونسبة إلى زمن الكتابة[١٣]، ونسبة إلى مساحة الورق[١٤]، ويعد هذا الخط سمة من سمات الفن الإسلامي الفارسي في زخرفة العمارة [١٥] .

ويعبر عن خط الثلث بأنه أم الخطوط [١٦]ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجادة تامة وراع قواعده المخصصة[١٧]، ويقول عنه الصيداوي في منظومته من أدمن الثلث على الدوام أعانه في سائر الأقلام[١٨]وإن لخط الثلث هيبة

---

[٩] شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية على المعادن، ص٣٢.

[١٠] من المعروف أن قلم الطومار هو أثقل حركات وأصعب مزاوجات وهذا صحيح ولما اخترع الشجري قلما أخف منه حركات وأحسن مزاوجات سماه الثلثين أي ثلثي الثقل والصعوبة وعندما اخترع من القلم الأخير وهو الثلثين قلما آخر أخف سماه الثلث أي ثلث الثقل والصعوبة ويعني هذا أن خط الثلث هو ثلث قلم الطومار وهو نسبه إلى الثقل والصعوبة في الأداء الكتابي – انظر فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٨ .

[١١] قال الوزير ابن مقله معنى قول الكتاب قلم النصف وقلن الثلث والثلثين إنما هو راجع إلى الأصل وذلك أن للخط أصلين أحدهما هو قلم الطومار وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير وكتبت به مصاحف المدينة القديمة، وقلم آخر يسمى غبار الحلية وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة فما كان من الخطوط المستقيمة ما يوازي ما فيه من الخطوط المستديرة سمى قلم النصف فإن كان الذي فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمى قلم الثلث وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمى قلم الثلثين فعلى هذا تتركب هذه الأقلام – انظر فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٩.

[١٢] فخط الثلث سمى أيضا بهذا الإسم نسبة لمساحة قلم الطومار - الذي هو أجل الأقلام مساحة – عرض قلمه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون – أي البغل – وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات – انظر فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٩ .

[١٣] قال صاحب عمدة الكتابة ومعني ذلك أن الذي يكتب فيه صاحب الطومار رسالة محددة يكتبها صاحب الثلث في ثلثه – انظر فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٩.

[١٤] قال إسماعيل بن الخطيب الكاتب الأئمة يوقعون في السجلات ويكتب الأمام في الثلثين من الطومار إلى ملوك الملك وإلى عماله ويكتب إليه عماله في مثل ذلك – انظر فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٩ .

[١٥] عنايات المهدي، روائع الفن، ص٨٥.

[١٦] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي، ص١٠١.

[١٧] محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية، ص١٧٦.

[١٨] شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص٣١-٣٢.

ورهبة فهو يمثل روعة الأستاذية بالنسبة لباقي الخطوط مع فخامة حروفه وشموخ أسلوب كتاباته فهو أستاذ الخطوط وعملاقها وسيد هذه الأنواع ورأسها ورئيسها[١٩]، وهناك ثلاثة أساليب للكتابة بخط الثلث هي: الكتابة المرسلة، والكتابة المدمجة، والكتابة المركبة[٢٠].

ثانياً: الخط الكوفي المضفر :

نفذ بهذا الخط نص يحتوي على كلمة "العز" مكررة خمس مرات على المبخرة محل الدراسة، ونفذت الكتابات بشكل معقد يصعب قراءتها من تشابك الحروف مع بعضها البعض، وإلى جانب تضافر قوائم الحروف مع الزخارف النباتية، وعن رمزية تنفيذ هذه الكلمة مكررة خمس مرات فهي ترجع للإشارة للنبي "صلي الله عليه وسلم" وآل بيته الكرام سيدنا على والحسن والحسين والسيدة فاطمة "رضي الله عنهم أجمعين"، وكان الخط الكوفي قد تطور تطوراً كبيراً في العصر السلجوقي وأثر ذلك بشكل واضح على العديد من البلدان منها بلاد فارس، والعراق، والشام، والأناضول، ومصر، فقد غير الخطاطون في أنماط الخط الكوفي التقليدية وأدخلوا عليه العديد من الأشكال المتباينة، حتى ظهرت أشكال جديدة منها الخط الكوفي المضفر، وتمكن الفنان في هذا النوع من ضفر بعض الحروف مع بعضها البعض وبخاصة قوائم الحروف بحيث تتصل ببعضها وتضفر فتصبح كالجدائل ذات الأفرع المتعددة، وكثيراً ما يوجد بين ثناياها عقدة صغيرة أو تضفر عدة قوائم لمجموعة من الكلمات فتتكرر الضفائر على طول شريط الكتابة، وقد يزداد هذا التعقيد حتى يصبح من العسير أن تميز العناصر الزخرفية عن العناصر الكتابية، وقد اختلفت الآراء حول المكان والزمان اللذين ظهر فيهما هذا النوع من الخط الكوفي، وإن كان من الأرجح أن بلدان العالم الإسلامي شرقها وغربها عرفت هذا النوع وطورته في فترات زمنية. متقاربة[٢١] .

مضامين النصوص الكتابية: الألقاب بالنصوص المملوكية على المبخرة :

المقر: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة محل الدراسة، وأصل هذا اللقب في اللغة موضع الاستقرار، وقد استعير في المكاتبات للإشارة إلى صاحب المكان تعظيماً له عن التفوه باسمه، وقد صار من الألقاب الأصول في عصر المماليك، وهو يلي في

---

(١٩) فوزي سالم عفيفي، خط الثلث، ص٨.

(٢٠) فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص٤٤.

(٢١) علاء الدين عبد العال : النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في، ص ٢٠- ٢١ .

المنزلة لقب المقام وظل هذا اللقب من اختصاص السلطان حتى أواخر القرن (٧هـ/١٣م)، وبعدها فقد مكانته وظل لقب المقام وحده للسلاطين، ومن الراجح أن لقب المقر لم ينفرد به السلطان وحده في بداية عصر المماليك بل استعمل كذلك لكبار الأمراء، فقد أطلق لقب "المقر العالي" على سيف الدين ساطلمش في نص انشاء سبيله بدمشق، وغيره، وظل لقب المقر يستعمل في النقوش للأمراء العسكريين طوال القرن (٨هـ/ ١٤م) إلى منتصف القرن (٩هـ / ١٥م)[٢٢].

كما أطلق على رجال الدولة المدنيين في النصف الثاني من ق (٩هـ/ ١٥م)، كما أطلق على القاضي جمال الدين يوسف وكان له الإشراف على الدور الخاصة بصيغة " المقر الأشرف "، واستعمال هذا اللقب للمدنيين ولصاحب وظيفة ليست بذات شأن كبير يشير إلى التوسع في استعمال هذا اللقب، ويلاحظ أن هذا اللقب استمر يستعمل لأكابر المماليك فأطلق على سيف الدين برسباي في نقش بضريحه ٨٦٠هـ، وعلى الأمير سيف الدين قجماس أمير آخور كبير الملكي الأشرفي في نقش بتاريخ ٨٨٦هـ بمسجده[٢٣]، كما أطلق على خاير بك كبير أمراء قانصوه الغوري في نقش بتاريخ ٩٠٨هـ بمسجده[٢٤].

العادلي : ورد هذا اللقب أيضاً على المبخرة، وعرف هذا اللقب في عصر المماليك فأطلق مجرداً من ياء النسب على السلاطين، بينما استعملت النسبة إليه "العادلي" لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم، وقد ورد "العادلي" في نقش على مشكاة من عصر المماليك ضمن ألقاب أمير كبير، وكان من ألقاب الملوك ونحوهم من ولاة الأمور[٢٥] .

العالمي: ورد هذا اللقب على المبخرة، وكان هذا اللقب في عصر المماليك يأتي غالباً ضمن ألقاب السلاطين مجرداً من ياء النسب أما في حالة غيرهم من رجال الدولة فكان يرد بصيغة النسب، فقد ورد "العالمي" في نقش مشكاة خاصة بأحد الأمراء، وهو من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وكان من الألقاب التي يعتز بها الملوك[٢٦].

---

(٢٢) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٤٨٩ – ٤٩٠ .

(٢٣) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٩٢ .

(٢٤) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٩٣ .

(٢٥) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٣٨٨ .

(٢٦) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٣٩٠ .

العالي: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة، وهو من الألقاب الفروع في عصر المماليك، وكان من الجائز أن يصف ألقاب الأصول جميعها، وكان ربما سبق بلقب تابع آخر مثل "الأشرف "، و"الشريف"، و"الكريم" في حالة الألقاب الأصول الأخري فيقال مثلاً "المقر الأشرف العالي" أو "المقر الكريم العالي"، وربما اقتصر عليه وحدة فيقال: "المقام العالي"، و"المقر العالي"، و"الجناب العالي"، و"المجلس العالي"، وكان في هذه الحالة مضافاً إلى ياء النسب " العالي"، وكان هذا اللقب يستعمل أيضاً في مستند عهد السلطان وولاة العهد بالخلافة من الخليفة، وكما كان يوصف به أمر السلطان، إذ الملوك وكان يكتب به لملك التكرور في عصر المماليك، وعون الملوك وكان من ألقاب الأماثلة في أواخر العصر الأيوبي[٢٧].

المالكي: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة محل الدراسة، وهو من المالك، واستعمل مضافاً إلى ياء النسب في عصر المماليك فورد ضمن ألقاب أكابر العسكريين ولم يكن من المصطلح أن يكتب "بالمالكي" عن السلطان لأحد، وقد أطلق على الأمير سيف الدين صرغتمش رأس نوبة الملك الناصر في نقش على مشكاة صنعت حوالي سنة ٧٥٦هـ لتزين مدرسته بالقاهرة[٢٨].

الغازي: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة محل الدراسة، وهو من الغزو وهو اسم الحرب التي كان يشترك فيها النبي "صلي الله عليه وسلم"، وكانت حروبه تسمي المغازي، وهذا اللقب من الألقاب السنية، وفي عصر المماليك من ألقاب الرجال العسكريين فكان يستعمل حينئذ لأقل الطبقات في معظم الأحيان[٢٩].

الألقاب بالنص العثماني المدون على المبخرة :

وردت مجموعة من الألقاب على المبخرة محل الدراسة احتوي عليهم النص العثماني المنفذ على المبخرة وهي كالتالي: حضرة، السلطان، خان، أفندي، باد شاه، عالميناه، ذو الشوكة، ذو الكرامة، ذو القدرة، ذو المهابة، سلطان العالم، خليفة رسول الله، وتفصيل ذلك على النحو التالي :

حضرة: ورد هذا اللقب على المبخرة، والحضرة في اللغة من الفناء، وحضرة الرجل قربه وفناؤه، وقد استعمل كلقب فخرى، وهو أحد ألقاب الكتابة المكاني التي تطلق عليها ألقاب أصول، واستعمل في القرن ٤ هـ/ ١٠م للخلفاء، كما استخدمه من بعدهم

---

[٢٧] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٠ – ٤١١ .

[٢٨] حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٤٤ .

[٢٩] حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤١١ – ٤١٢ .

بنو بويه كما أطلق على عضد الدولة أبي شجاع، واستخدمه السلاجقة فأطلق على السلطان ألب أرسلان، وانهار اللقب وأصبح يطلق على من هم دون الوزراء خلال العصر الأيوبي[٣٠].

السلطان: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة أيضاً، والسلطان في اللغة من السلاطة، بمعنى القهر، ومن هنا أطلق على الوالي، وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان، وهذا اللفظ مأخوذ من اللغة الآرامية والسريانية، ويوجد هذا اللفظ في أوراق البردى العربية منذ القرن الأول الهجري ؛ السابع الميلادي : مثلًا خراج السلطان، بيت مال السلطان، ويقصد به سلطة الحكومة والوالي أو الحاكم، ومن ثم صار يطلق على عظماء الدولة، وقد استعمل لأول مرة في عهد هارون الرشيد حيث لقب به جعفر بن يحيى البرمكي، ويعتبر اللقب في هذه الحالة نعتًا فخريًا إذ انقطع التلقب به بعد ذلك حتى القرن الرابع الهجري ؛ العاشر الميلادي، وتلقب به البويهيون والسلاجقة، واستخدمه حكام الدولة العثمانية بداية من السلطان يدريم بايزيد[٣١].

خان: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة، وخان تعني أمير أو حاكم، وهو لقب تركي يطلق علي شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجريين / السابع الثامن الميلاديين، ومعناه الرئيس، وكان يطلق علي الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو اسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان، وكان لهذا اللقب مكانة كبيرة عند العثمانيين، وتلقب به السلاطين، وأطلق علي الأمراء في الولايات الشرقية[٣٢]، وتلقب بهذا اللقب السلطان محمد الأول بن بايزيد بنقش تجديد دار مرق أورخان بك(٧٢٦-٧٦١هـ/١٣٢٧ـ-١٣٦٠م)لوحة(٨١٧)،والسلطان عبدالحميد الثاني بنقش تجديد مسجد ومدرسة مراد الأول (٧٦٧ــ٧٨٧هـ/١٣٦٥- ١٣٨٥م).

---

[٣٠] القلقشندي، صبح الأعشي، ج ٥، ص ٤٩٨؛ حسن الباشا، الألقاب، ص ٢٦٠-٢٦٤.

[٣١] للمزيد ينظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٣ ــ ٣٣٩؛ محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، ص ٩٢؛ قيبة الشهابي، معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية، ص٥٠؛ حسن حلاق، عباس صباغ، المعجم الجامع في المصطلحات، ص ١١٩؛ مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٣٣ -٣٧؛ سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية، ص ١٣٥.

[٣٢] للمزيد انظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٢٧٤؛ مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص٢١ــ ٢٢؛ سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية، ص ٩٥.

أفندي: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة، وهو لقب فخري مقتبس من الكلمة اليونانية العامية أفنديس Efendis المأخوذة من الكلمة القديمة Aventuns، ودخلت هذه الكلمة في اللغة التركية الأناضولية واستعملها الترك في القرن الثالث عشر الميلادي، وتعني الصاحب والمالك والسيد والمولي،واستخدمت لقباً لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية ورجال الشريعة الإسلامية والعلماء، وأطلق اللقب على قاضي استانبول فقيل "استانبول أفنديس"، وكما استعملها محمد الفاتح بمعني السيد العظيم، ولقب به كتخدا الصدر الأعظم نظراً لواجباته الإدارية والكتابية، كما أطلق هذا اللقب على النساء في العصر العثماني، فيقال لزوجة السلطان:" قادين أفندي"، كما استعمل لقباً للأمراء والسلاطين واستعمل في الجيش العثماني كلقب للضباط حتى رتبة البكباشي، على أن أشهر من تلقب به هو الرجل الذي يقرأ ويكتب فكان يقال لرئيس الديوان "رئيس أفندي"، وانتشر هذا اللقب في البلاد الخاضعة للعثمانيين فأطلق على الكاتب الموظف في الدولة، وعلى قاضي القضاة، وأطلقه المصريون على محمد على فلقبوه ب" أفندينا"[٣٣].

پادشاه: ورد هذا اللقب على هذه المبخرة أيضاً، وهو لقب وظيفي يتكون من پاد وهي تخت أو عرش، وشاه وتعني سيد أو صاحب، و پادشاه تعني السلطان أو الملك أو الحاكم، والنسبة منه پادشاهي تعني الملك أو السلطة، وأضيف إلى استعماله في العصر العثماني فأطلق على الحكام الغربيين ويبدو أن أول استخدام له كان في ق ١٧م[٣٤].

خليفة رسول الله: ورد هذا اللقب على المبخرة، وكان أول من تلقب بهذا اللقب أبو بكر الصديق "رضي الله تعالي عنه"، واختلف في اشتقاق لفظ خليفة لغوياً فقيل أنه فعيل بمعني مفعول كجريح بمعني مجروح أي أن المعني يخلفه من بعده، ومن جهة أخرى قيل فعيل بمعني فاعل ويكون المعني أن يخلف من قبله وعليه خوطب أبو بكر بخليفة رسول الله، أما الهاء في خليفة فقيل لتأنيث الصيغة، وقيل للمبالغة وربما حذفت، وتجمع على خلفاء وخلائف[٣٥]، وظهر في العصر العثماني كلقب للسلطان عبد الحميد خان بن السلطان أحمد خان .

---

[٣٣] مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص ١٥٠ – ١٥٢ .

[٣٤] مصطفي بركات، المرجع السابق، ص١٧ .

[٣٥] مصطفي بركات، المرجع السابق، ص ٢٣ .

ذو الشوكة: ورد هذا اللقب على المبخرة، وذو بمعني مالك أو صاحب واستعمل في تكوين كثير من الألقاب المركبة من أهمها ذو الرئاستين، وذو الوزارتين وغيرها، كما وردت بالنصوص بمدينة القاهرة بنص "ذو الأيادي"، "وذو المعالي" وتعني صاحب، أما الشوكة :

فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وتشير إلى الغنائم(٣٦)حيث قال تعالي "وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ "(٣٧).

والشوكة في اللغة تعني السلاح، وتعني القوة والبأس والشوكة واحدة الشوك وتجمع على أشواك(٣٨)، وظهر لقب ذو الشوكة في العصر العثماني كلقب للسلطان عبد الحميد خان بن السلطان أحمد خان .

ذو الكرامة : ورد هذا اللقب على المبخرة، وذو – كما سبق - بمعني صاحب، أما عن الكرامة في اللغة احترام الانسان ذاته وهو شعور بالشرف والقيمة الشخصية يجعل الانسان يتأثر ويتألم إذا ما انتقص قدره، والكرامة تعني أيضاً الأمر الخارق للعادة غير المقرون بالتحدي ودعوى النبوة يظهره الله على أيدي أوليائه(٣٩)، وظهر لقب ذو الكرامة في العصر العثماني كلقب للسلطان عبد الحميد خان بن السلطان أحمد خان .

ذو المهابة : ورد هذا اللقب على المبخرة، وذو – كما سبق - بمعني صاحب، أما عن المهابة في اللغة من المصدر هابه، ومهابة الأعداء مخافتهم، ويكن له مهابة، تعظيماً وتقديراً(٤٠)،وظهر لقب ذو المهابة في العصر العثماني كلقب للسلطان عبد الحميد خان بن السلطان أحمد خان .

ذو القدرة: ورد هذا اللقب على المبخرة أيضاً، وذو – كما سبق - بمعني صاحب أما عن القدرة في اللغة الطاقة، والقوة على الشئ والتمكن منه، وتعني الغني والثراء(٤١)، وظهر لقب ذو القدرة في العصر العثماني كلقب للسلطان عبد الحميد خان بن السلطان أحمد خان .

(٣٦) محمد سيد طنطاوي، القرآن الكريم والتفسير، ص ١٤٥ .
(٣٧) قرآن كريم، سورة الأنفال، الآية ٧ .
(٣٨) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة شوك، ص٥٠١ .
(٣٩)مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، مادة كرم، ص٧٨٤ .
(٤٠)مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، مادة هابه، ص ١٠٠٢ .
(٤١)مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، مادة قدر، ص ٧١٨ .

الـــرنـــوك: ظهر رنك مكرر على هذه المبخرة، وهو يتبع لما يعرف بالرنوك الوظيفية، واستعمل الرنك للدلالة على الوظيفة التي كان يشغلها الأمير في البلاط السلطاني، ويتكون الرنك عادة من منطقة واحدة قد تكون مربعة أو بيضاوية أو كمثرية أو مستديرة وإن كان الشكل المستدير هو الأكثر شيوعاً وينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق أفقية أكبرها المنطقة الوسطي، والرنك إما أن يكون من لون واحد أو ذي ألوان متعددة، كما ورد في المصادر التاريخية، وبقي موجوداً على الآثار، ويثبت الرنك على جميع الأشياء المنسوبة لصاحبه كما يفهم من كتابات المؤرخين، فذكر القلقشندي أنه كان يوضع على مطابخ السكر وشون الغلال والأملاك والمراكب وغيرها، كما كان ينقش على قماش خيوله وجماله وعلى السيوف والأقواس والأدوات المعدنية والخشبية والزجاجية[٤٢].

ومن المعروف أن الرنوك ليست وليدة العصر المملوكي فقد عرفت عند المصريين القدماء وعند الحيثيين وعند الإغريق والرومان وغيرهم، ويلاحظ أن الشعارات عرفت أيضاً عند المسلمين منذ عصر النبوة متمثلة في ألوان الألوية والرايات، وعلى هذا فمن المعلوم أن الرنوك بمعناها الوظيفي لم تعرف قبل نهاية العصر الأيوبي، ثم شاعت بعدها في العصر المملوكي، وصار لزاماً على العمال والصناع اثباتها على ما يقيمونه من أبنية ومنشآت، وعلى ما يصنعونه لصاحب الرنك من أدوات بعد أن صار الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه ويعتز به[٤٣].

رنك البقجة: ظهرت البقجة كرنك وظيفي على المبخرة (شكل٤)،(لوحات٢٣،٢)، وذلك ثلاث مرات داخل ثلاث دوائر تزين الشريط الثاني من الأشرطة الزخرفية المزينة لغطاء المبخرة، وهي شعار الجمدار [٤٤]، وكانت تنقش إما على هيئة مربع ذي أركان مرتفعة، أو على شكل معين يرمز إلى قطعة النسيج المربعة التي تطوي أطرافها تجاه الوسط، وكان يوضع فيها الملابس المعدة للاستعمال، وقد يرسم فوق الوسط أحياناً دائرة صغيرة، ومن المعروف أن التحف والعمائر المملوكية أمدتنا بالعديد من أمثلة هذا الشعار الذي نجده بسيطاً بمفرده أو مركباً مصحوباً برموز

---

[٤٢] أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص ٤٨– ٥٠.

[٤٣] أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص ٥٢ .

[٤٤] الجمدار: هو الذي يتصدر لإلباس السلطان أو الأمير ثيابه، وأصله جامادار ولكن حذفت الألف بعد الجيم والميم لتخفيف النطق وقيل جمدار، وهو مركب من لفظين فارسيين أحدهما جاما، ومعناه الثوب، والثاني دار بمعني ممسك فيكون المعني ممسك الثوب ... انظر القلقشندي، صبح الأعشي، ج٥، ص٤٥٩ .

أخرى، وقد نفذ رنك البقجة على الفنون والعمائر المختلفة ويعد من أقدم النماذج المنفذ عليها في العمارة نقش على الحجر الجيري بمسجد قلعة الربض بعجلون سنة (٦٨٦هـ/١٢٨٧م)،ونجد رنك البقجة على مارستان أرغون بحلب قرب بوابة قنسرين مع كتابات مؤرخة (٧٥٥هـ/١٣٥٤م)[٤٥]، كما نفذ على العديد من التحف التطبيقية منها إناء من الزجاج محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م، كما نفذ هذا الرنك على العملة في العصر المملوكي حيث ظهر على نقود السلطان الناصر محمد بن قلاوون النحاسية من ضرب دمشق والقاهرة سنة (٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م)، وغيرها من النماذج[٤٦]، وقد نفذ هذا الرنك على المبخرة داخل دائرة من خطين نفذ داخلهما ثلاث مساحات تعرف كل مساحة بشطبا أو شطف أو شطب أو مشطب، وحمل الشطف الأوسط رنك البقجة، وقد نفذت على شكل معين يرمز إلى قطعة النسيج المربعة التي تطوي أطرافها تجاه الوسط، في حين ترك الشطفين السفلي والعلوي خاليين من أية عناصر.

الزخارف الهندسية: أولاً:البحور: نفذ في نهاية بدن المبخرة من أعلى أربعة من البحور الزخرفية كونتها أشكال الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية، وكذلك بغطاء المبخرة في شريطين من أعلى وأسفل الغطاء، كما وجدت ثلاثة بحور كتابية على سطح غطاء المبخرة (أشكال١،٢)،(لوحات ٣،١٤،٢١).

ثانياً: الدوائر: نفذت ست دوائر خطية واضحة داخل ست جامات ببدن هذه المبخرة محل الدراسة، كما نفذت بنهاية بدن المبخرة من أعلى أشكال الدوائر ضمن عناصر الجفت اللاعب حيث جاءت اثنتان من الميمات تأخذان شكل الدائرة، كما احتوي الجزء الذي تغلق به فوهة المبخرة على البدن على مجموعة من الدوائر المفرغة، ثم نفذت الدوائر بالشريط الأول من أسفل بغطاء هذه المبخرة فحوت أربع دوائر غير الدوائر المفرغة بغطاء هذه المبخرة، كما نفذ بالشريط الثاني الموجود بغطاء المبخرة ثلاث دوائر كبيرة تحتوى كل واحدة منها على دائرة صغيرة بداخلها الرنك، وزودت جميع هذه المناطق والبحور في هذا الغطاء بدوائر صغيرة مفرغة تبرز الجانب الوظيفي للمبخرة، وينتهي غطاء المبخرة بشريط ثالث يحوى ثلاثة دوائر حوت داخلها دوائر صغيرة مفرغة، كما وزعت الدوائر المفرغة أيضاً في باقي

---

[٤٥] حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج٣، ص ١٢٤٠ .

[٤٦] أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص١٠٤- ١٠٦، وانظر رشا عدره، الرنوك المملوكية في دمشق، ص١٠٦.

مساحة هذا الشريط الزخرفي كي تكشف الجانب الوظيفي للمبخرة حيث إنها تساعد على نفاذ دخان البخور لخارج المبخرة (أشكال١،٢،٤)،(لوحات ٣،١٤،٢١،٢٣) .
ثالثاً:الأشكال المفصصة:نفذت ست جامات ببدن المبخرة تأخذ في إطاراتها الخارجية الشكل المفصص (أشكال٥،٦،٧،٨،٩،١٠)،(لوحات ٥،٦،٧،٨،٩،١٠).
رابعاً: أشكال البخاريات: حمل البدن الخاص بهذه المبخرة اثنتي عشرة جامة كونت في مظهرها العام شكل البخارية، نفذت الخطوط الخارجية في ست جامات منها بشكل مستوي،أما الجامات الست الأخري فقد اتخذت شكلاً مفصصاً(أشكال٥،٦،٧،٨، ٩،١٠)، (لوحات ٥،٦،٧،٨،٩،١٠).
خامساً: الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية: نفذ بنهاية بدن المبخرة أشكال الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية، ثم نفذت على الشريط الأول من أسفل الموجود بغطاء هذه المبخرة أيضاً أشكال الجفت اللاعب ذو الميمات الدائرية (أشكال١،٢)،(لوحات ٣،١٤،٢١).
سادساً: الزخارف الزجزاجية: لعبت الزخارف الزجزاجية دور كبير في زخرفة هذه المبخرة، حيث نفذت أسفل الغطاء في شريطين زخرفيين ثم انتهي الغطاء بشريط احتوي على نفس الزخرفة (شكل٢)،(لوحة١٢).
سابعاً: أشكال المعينات: ظهرت بشكل واضح في التعبير عن رنك صاحب المبخرة، وهو رنك البقجة حيث نفذ على شكل معين داخل دائرة، وقد تكرر ثلاث مرات على غطاء هذه المبخرة، كما ظهرت بالشريط الزخرفي الثالث من غطاء المبخرة في المعينات المكونة لشكل الضفيرة (أشكال١،٤)،(لوحات٣،٢٣) .
الزخارف النباتية: أولاً: الورقة النباتية الثلاثية: شغلت وزينت الإثنتي عشرة جامة المزينة لبدن المبخرة، في ست جامات تحتوي على كتابات منفذة من أعلى وأسفل الجامة، أما الجامات الست المفصصة الأخري فلعبت الورقة الثلاثية الدور الرئيسي في تزيينها، ونفذت داخل فرع نباتي، كما زينت هذه الورقة بعض المساحات في البحور الأربعة التي ينتهي بها بدن هذه المبخرة، والذي انتهي بأشكال تشبه الشرافات قوامها أيضاً الورقة الثلاثية بشكل مقلوب(أشكال٥،٦،٧،٨،٩،١٠)، (لوحات ٥،٦،٧،٨،٩،١٠) .
ثانياً: المروحة النخيلية وأنصافها: زينت الأربعة بحور التي تنتهي بهم بدن المبخرة، حيث نفذت على شكل أفرع نباتية ملتفة تحصر المراوح النخيلية، كما ظهرت أنصاف المراوح النخيلية بالشريط الأول من أسفل بغطاء المبخرة، وظهرت

أيضاً بالشريط الثاني منه بنفس الشكل، كما ظهرت بمحيط الدائرة التي تحتوي على الرنك الوظيفي بغطاء المبخرة (أشكال٤،٢)، (لوحات٢٣،١٩،١٤).

ثالثاً: أشكال الضفيرة:ظهرت بالشريط الثالث من غطاء المبخرة (شكل١)،(لوحة٣).

الوريدات السداسية البتلات: ظهرت بالشريط الثالث من غطاء المبخرة، ونفذت داخل ثلاث دوائر بالتفريغ (شكل١)،(لوحة٣) .

رابعاً: زخرفة الأرابيسك: شغلت هذه الزخارف الأرضيات في الجامات الست الكبري ببدن المبخرة، فشكلت أرضية للعناصر الكتابية المزينة للجامات في هذا المستوي من المبخرة، (أشكال٥،١٠،٩،٨،٧،٦)، (لوحات ١٠،٩،٨،٧،٦،٥).

الأساليب الصناعية: ظهرت العديد من الأساليب الصناعية على هذه المبخرة، فاستخدمت طريقة التفريغ أو التخريم، لتلعب دورين هما:الدور الصناعي والدور الزخرفي، ونفذت بكثرة في غطاء هذه المبخرة الذي اتخذ شكلاً أسطوانياً، عن طريق لف رقائق المعدن المسطحة للحصول على هذا الشكل، الأسطواني ثم إجراء اللحام التناكبي، أي بمواجهة سطح طرفي اللحام بطريقة مستوية، واعتمد الصانع على تنفيذ العديد من الفتحات التي أخذت الشكل الدائري المفرغ، لكي تلعب دوراً زخرفياً فيما بين البحور الكتابية والتفريعات النباتية، بالإضافة إلى الدور الوظيفي في إخراج البخور من هذه المبخرة لتطييب المكان المراد تبخيره، وشكل وعاء الفحم عن طريق الطرق وأتي خال من الزخرفة [٤٧].

أما البدن فلم يستخدم طريقة التفريغ أو التخريم، واعتمد على تشكيله بهيئة كروية بالطرق من الداخل، واعتمد على السطح الخارجي بالتلاعب في مستويات الحز المختلفة، ليخلق مجموعة من الجامات التي تحتوي على نصوص كتابية نفذت على أرضيات نباتية بأسلوب الحز البارز بمستوياته المختلفة، وخلت هذه المبخرة من عنصر التكفيت على الرغم أن عصر المماليك البحرية بشكل عام وعهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون بشكل خاص يعد فترة إزدهار لفن التكفيت على المعادن ؛ إلا أن التحفة جاءت خالية من التكفيت، ليتلائم ذلك مع وظيفتها حيث إن غطاء المبخرة يحتوي بداخله على المجمرة التي يوضع فيها الجمر اللازم للبخور، مما سيؤدي في النهاية إلى ارتفاع درجة الحرارة، ونظراً لتأثر المعدن بالحرارة سوف تتأثر مادة التكفيت بدرجة الحرارة، لذا فمن الممكن أن يكون الصانع تغاضى عن

---

[٤٧] نادية حسن أبو شال، المبخرة في مصر، ص ١٤١ .

التكفيت لهذا السبب، وكان الاعتماد الأكبر على الطرق الآتية في التشكيل والزخرفة طريقة الطرق، والتسخين، والحز البارز، والتفريغ .

تأريخ المبخرة : حملت المبخرة الطراز الثاني من طرز المباخر المملوكية، حيث يلاحظ من خلال الدراسة أن المباخر في العصر المملوكي جاءت في شكلين مختلفين، الأول ذو بدن اسطواني يرتكز على قاعدة من ثلاث أرجل تنتهي بشكل مخلب حيوان وتتكون من ساق وقدم، وغطاء على شكل قبة يعلوها حلية تشبه الفانوس، ويتصل الغطاء بالبدن عن طريق مفصلات بشكل زخرفي، وذلك بمصر خلال فترة العصر المملوكي، أما الطراز الثاني فيتخذ شكل كرة مقسومة من قسمين يمثل القسم الأول الغطاء، والثاني فيمثل البدن وهو الطراز الأكثر شيوعاً في بلاد الشام وهو الذي عرف طريقه إلى أوروبا للتصدير وكان يستخدم في التدفئة خلال فصل الشتاء(٤٨)، وقد جاءت هذه المبخرة تأخذ الشكل الكروي في البدن والغطاء، ولا يوجد لها أرجل ترتكز عليها واعتمدت على استخدام السلاسل التي تمسك من خلالها أو تعلق بها (لوحة٥،٢،١).

ومن ثم فمن خلال الشكل العام لهذه المبخرة فإنه من الممكن أن تكون من إنتاج بلاد الشام بناءً على الشكل العام لها، والمكان الذي وجدت فيه حيث إنها وجدت بمدينة البتراء بالمملكة الأردنية وهي من بلاد الشام .

أما عن التاريخ الخاص بالصناعة، فمن خلال ما دون على هذه المبخرة من نصوص بخط الثلث خاصة ما نفذ على الغطاء من بحور كتابية احتوت على ألقاب شغلت معظم مساحة الغطاء وقد تشابهت – إلى حد كبير– في شكلها العام أو ما حملته من ألقاب مع بعض القطع التي صنعت في مصر وحملت نفس الأسلوب في كتابة الألقاب وشكل الحروف وكانت من صناعة مصر وسوريا، فالناظر إلى أسلوب تقسيم التحفة إلى مجموعة من البحور بعضها كتابي وبعضها زخرفي، ومساحات وشكل الحروف عليها التحفة يلاحظ أنها من سمات القرن (٨هـ/١٤م)، ليس في بلاد الشام وحدها؛ بل إنه أسلوب نفذ على معظم التحف المعدنية في الدول الإسلامية مع اختلاف مكان الصناعة خلال تلك الفترة فالناظر إلى الإناء النحاسي المكفت بالفضة والذهب والذي يرجع لإيران ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يجد المساحة التي أخذتها

---

(٤٨) نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية، مج٢، ص ٣٥٦ .

الزخارف الكتابية وأسلوب التنفيذ ودرجة الخط المستخدم مشابهه لما جاء على التحفة محل الدراسة(٤٩)(شكل ٢٣) .
وتظهر أهمية دور الخط أيضاً وشكل الحروف المتشابهة مع القطعة محل الدراسة في الإناء النحاسي المكفت بالفضة والذهب والذي يحمل اسم الناصر محمد بن قلاوون وهو من مصر من النصف الأول من ق(١٤م) ومحفوظ بالمتحف البريطاني(٥٠) (شكل٢٤).
كما يتشابه تماماً مع شكل الحروف والكتابات المنفذة على القطعة محل الدراسة مع ما نفذ من كتابات على صندوق من النحاس الأصفر من مصر من ق(٨هـ/١٤م) ومحفوظ بدار الآثار الإسلامية في الكويت خاصة بمجموعة الألقاب المدونة " المقر العالي المولوي المالكي العالمي المالكي الملكي الناصري وهي من ق(٨هـ/١٤م)(٥١) (شكل٢٥).
ويظهر التشابه الملحوظ –أيضاً- في الكتابات المنفذة ما بين هذه المبخرة ومع صدرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب من مصر وسوريا والتي ترجع إلى ق (٨هـ/١٤م)،محفوظة ضمن مجموعة نهاد السيد حتى في الألقاب المدونة(٥٢) (شكل٢٦).
كما يلاحظ أن القطعة حملت رنك البقجة وبالتدقيق والدراسة تبين الآتي :
يلاحظ أن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لم يظهر على القطع المحفوظة به رنك البقجة إلا على ثلاث قطع ترجع لفترة العصر المملوكي البحري وهي: قطعة من الفخار المرسوم تحت الطلاء لوحة(٢٤)،ومشكاة من الزجاج المموه بالمينا لوحة(٢٥)، وسلطانية من الفخار لوحة(٢٦)، وأن جميع هذه القطع السابقة ترجع لفترة ق (٨هـ/١٤م) .
وبتتبع كتب المؤرخين التي تناولت تاريخ المماليك وسردت رتبهم ومهامهم المختلفة تبين الآتي :
أن وظيفة الجمدار حتى وإن بدت في الظاهر هي وظيفة يساعد السلطان أو الأمير في ارتداء ملابسه ؛ لكنها في الباطن تدل على أنه يمثل ذراع السلطان في معظم

(٤٩) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير، شكل ٤٤ .
(٥٠) زكي محمد حسن، المرجع السابق، شكل ٥٠٩ .
(٥١) نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية، مج٢، ص ٣٤٢-٣٤٣ .
(٥٢) نبيل على يوسف، المرجع السابق، مج٢، ص ٢٧٥ .

أموره، فهو عين السلطان وسط المماليك، ويقوم برواية الأحداث بتفاصيلها المختلفة، ومن هذا المنطلق أخذ الجمدارية دورهم بشكل واضح وكبير خاصة في القرن (٨-٩هـ/١٤-١٥م) حيث أخذوا حظهم في نيابات الدولة المملوكية وبخاصة في بلاد الشام والتي تعددت النيابات بها فمنها "دمشق، وحلب، وصفد، وحماه، وطرابلس، والكرك، وغزة، وحمص" وغيرها من النيابات التي كانت تختلف في المسميات والرقعة الجغرافية الخاصة بكل نيابة على حسب قوة النائب[٥٣]، وبالإضافة إلى ذلك فإنه بتتبع النواب على بلاد الشام في فترة القرن (٨هـ/١٤م) يلاحظ كثرة تولي الجمدارية على النيابات في فترة النصف الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م)، حيث تولى على نيابات بلاد الشام في هذه الفترة تسعة من الجمدارية، وهم: ارقطاي وهو الأمير سيف الدين المعروف بالحاج أرقطاي مملوك الناصر محمد، وقد جعله جمداراً لديه وأعطاه نيابه حمص عام ٧١٦هـ، واستمر فيها نحو عامين، وفي عام ٧١٨هـ تولى نيابه صفد، وفي عام ٧٣٦هـ تولى نيابة طرابلس، ثم تولى نيابة حلب في أيام الملك الكامل ٧٤٦هـ، وفي عهد الناصر حسن تولى نيابة دمشق[٥٤]، ومن بين الجمدارية أيضاً طقطاي الناصري الجمدار، وهو أحد الأمراء بدمشق ولاه السلطان الناصر محمد نيابة الكرك ومات سنة ٧١٨هـ[٥٥]، ومن الجمدارية الأمير علاء الدين طيبغا حاجي وكان رأس نوبة الجمدارية في دولة الناصر أحمد بن محمد بن قلاوون، وقام أميره سيف الدين قطلوبغا بتجهيز هذا الأمير لنيابة حلب حيث أرسله في البداية كأمير وبعد ذلك ولى نيابتها سنة ٧٤٢هـ[٥٦]، ومن الجمدارية في تلك الفترة أقبغا بن عبدالله بن عبد الواحد الناصري، حيث تولى إمرة دمشق في أول الأمر، ثم قام السلطان السابق ذكره بتوليته نيابة حمص وذلك سنة ٧٤٣هـ[٥٧]، ومنهم أيضاً الأمير سيف الدين الجمدار الناصري، الذي تولى نيابة حمص سنة ٧٤٣هـ ولكنه عزل منها

---

[٥٣] عمار مرضي علاوى، "حمص في العصر المملوكي"، ص ١٢١ ؛ وانظر سميرة عبد اللطيف على ذياب، صورة المجتمع الشامي في الدولة المملوكية، ص ٤٧ – ٤٩ ؛ وانظر مروان سالم نوري، نظم الحكم والإارة في مصر في العصر المملوكي .

[٥٤] الصفدي، أعيان النصر، ج١، ص٤٧٦ – ٤٧٩ .

[٥٥] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج٢، ص ٢٢٧ .

[٥٦] الصفدي، أعيان العصر، ج٢، ص ٦٢٩ – ٦٣٠ .

[٥٧] أبو المحاسن، المنهل الصافي، ج٢، ص ٤٨٠ – ٤٨١ .

ولم يمكث إلا مدة قصيرة[٥٨]، ومنهم أيضاً في هذه الفترة الأمير أرغون شاه بن عبدالله الناصري الأمير سيف الدين، وكان مملوكاً للناصر محمد بن قلاوون وتولى رأس نوبة الجمدارية وتولى نيابة صفد عام ٧٤٨هـ ثم تولى نيابة حلب، ونيابة دمشق وتوفي سنة٧٥٠هـ[٥٩]، ومنهم الأمير قطليجا سيف الدين الحموى الناصري الجمدار وان أمير عشرة في عهد الناصر محمد ثم في دولة الكامل جعله أميراً بدمشق، ثم في عهد المظفر حاجي أصبح نائباً على حماه ثم بعدها أصبح نائباً لحلب سنة ٧٥٠هـ[٦٠]، ومن الجمدارية أيضاً الأمير ايتمش الجمدار الناصري تولى نيابة دمشق سنة ٧٥٠هـ، وفي عهد السلطان بدر الدين أبو المعالي الحسن بن الناصر محمد تولي نيابة طرابلس في سنة ٧٥٣هـ[٦١]، ومنهم أيضاً الأمير على بن عبد الله المارديني وقد أحبه الناصر محمد، وكان مميزاً في ضرب العود، وتولى في عهد الصالح صالح نيابة الشام سنة ٧٥٣هـ، واستمر بها ست سنين ثم انتقل منها لنيابة حلب سنة ٧٥٩هـ، ثم رجع لنيابة الشام، وبعد ذلك اتجه لنيابة حماه ثم رجع مرة ثالثة لنيابة الشام سنة ٧٦٢هـ[٦٢].

ومن خلال العرض السابق يتضح أن الجمدارية تناوبوا على نيابات بلاد الشام خلال النصف الأول من القرن(٨هـ/١٤م)، وكان يتم التنقل بين النيابات للنائب الواحد أحياناً أكثر من مرة، لذا كان ظهور رنك الجمدار على هذه المبخرة، نسبة لواحد من هؤلاء الأمراء الذين أرسلوا من قبل سلاطين المماليك، لاسيما الناصر محمد وأبناؤه على بلاد الشام، ومن هنا ظهر هذا الرنك على المبخرة، وإنه من الملفت للنظر ورود هذا الرنك –البقجة– على فلوس الناصر محمد بن قلاوون ضرب القاهرة، ودمشق في نفس العام ٧٢٠هـ وكانت تحمل الرنك بالإضافة إلى اسم الناصر محمد، ومكان الضرب بالقاهرة، ودمشق، وتاريخ ٧٢٠هـ ؛ لأن سلاطين المماليك لم يسمحوا لأمرائهم بنقش أسمائهم على النقود (لوحات ٢٧،٢٨) .

---

[٥٨] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج٣، ص ٢٥٨-٢٥٩ ؛ وانظر الصفدي، أعيان النصر، ج ٤، ص ١٣٠-١٣١ .

[٥٩] أبو المحاسن، المنهل الصافي، ج٢، ص ٣١٤ – ٣١٩ .

[٦٠] الصفدي، أعيان النصر، ج٤، ص ١٢٧- ١٢٨ .

[٦١] الصفدي،أعيان النصر،ج١،ص٦٤٨– ٦٤٩ ؛ وانظر ابن حجر، الدرر الكامنة،ج١،ص ٤٢٤.

[٦٢] ابن حجر، الدرر الكامنة، ج٣، ص ٧٧ – ٧٨ .

لذا فمن المحتمل نتيجة لما سبق ذكره إرجاع المبخرة لعهد أحد أمراء الناصر محمد بن قلاوون على بلاد الشام في النصف الأول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، خاصة في فترة حكمه الثالثة من ٧٠٩هـ- ٧٤١ه.

أما عن النص التركي المدون على غطاء هذه المبخرة فإنه يؤكد على استمرارية استخدام هذه المبخرة لفترة طويلة من ق(٨هـ/١٤م)، وحتى ق (١٢هـ/١٨م)، ومن المؤكد استخدامها بعد هذا التاريخ لفترة طويلة ويدل ذلك على ما تمتعت به هذه المبخرة من درجة عالية من الحفاظ عليها والحرص على اقتناء مثل هذه القطع الثمينة في تلك الفترة، كما يدل على استمرار قيام المبخرة بوظيفتها التي صنعت من أجلها، وعلى اهتمام الأمراء والملوك بمثل هذه القطع واستخدامها بكثرة في قصورهم ومنشآتهم ولعل المكان المحفوظة به إلى وقتنا هذا لخير دليل على ذلك فهي من مقتنيات قصر الملك عبد الله الأول ملك الأردن مما يقوم دليلاً وبرهاناً على استمرارية الدور التي كانت تؤديه هذه المبخرة حتى فترة قريبة جداً .

النتائج :

- نشرت الدراسة هذه المبخرة لأول مرة .
- كشفت الدراسة عن تأريخ هذه المبخرة فأرجعتها للنصف الأول من ق ٨هـ / ١٤م.
- توصلت الدراسة إلى أن المبخرة هي من صنيعة أحد أمراء الناصر محمد أو أحد أبنائه خلال النصف الأول من ق ٨هـ / ١٤م .
- توصلت الدراسة إلى أن المبخرة هي من صنع بلاد الشام في العصر المملوكي .
- كشفت الدراسة عن احتواء المبخرة على عدد من الألقاب المملوكية مثل المقر، والعادلي، والعالمي، والعالي، والمالكي، والغازي، كما توصلت لعدد من الألقاب العثمانية من خلال النص العثماني مثل السلطان، وخان، وحضرة، وأفندي، وسلطان العالم، وخليفة رسول الله، وذو الشوكة، وذو الكرامة، وذو المهابة، وذو القدرة .
- توصلت الدراسة لألقاب تنشر لأول مرة مثل سلطان العالم، وخليفة رسول الله، وذو الشوكة، وذو الكرامة، وذو المهابة، وذو القدرة .
- كشفت الدراسة عن ظهور ثلاثة من أنواع الخطوط هي : الخط الكوفي المضفر، وخط الثلث الممملوكي، وخط الثلث العثماني .
- توصلت الدراسة لرمزية تكرار كلمة العز خمس مرات على المبخرة للإشارة إلى النبي "صلى الله عليه وسلم" وآل بيته الكرام سيدنا على والحسن والحسين والسدة فاطمة " رضي الله تعالي عنهم أجمعين" .
- كشفت الدراسة عن أسباب عدم استخدام التكفيت في هذه المبخرة كأسلوب زخرفي.
- توصلت الدراسة عن استمرارية استخدام هذه المبخرة لفترة طويلة من الزمن منذ ق (٨ حتى ١٢هـ / ١٤ حتى ١٨م) .
- كشفت الدراسة عن مدي تفضيل الصانع للجانب الزخرفي على جانب الكتابات، وذلك بإغفال بعض الأجزاء في الكلمات في بعض البحور .
- توصلت الدراسة عن وحدة الأسلوب الفني ما بين مصر وبلاد الشام خلال النصف الأول من ق ٨هـ / ١٤م .
- كشفت الدراسة عن تنوع استخدام الزخارف الهندسية على المبخرة فمنها الجامات والدوائر الخطية والمفصصة والجفوت وغيرها .

- كشفت الدراسة عن استخدام الزخارف النباتية على المبخرة فمنها الأوراق النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الأرابيسك وغيرها .
- كشفت الدراسة عن استخدام أكثر من أسلوب صناعي على المبخرة .
- كشفت الدراسة عن تأثر صانع المبخرة بأسلوب زخارف العمائر المملوكية مثل : الجفت اللاعب والشرافات .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر العربية :

القرآن الكريم .
مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة،مكتبة الشروق الدولية،ط٤،٢٠٠٤م .
ابن حجر، (شهاب الدين أحمد بن على بن محمد بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أربع مجلدات، ١٣٤٩م .
ابن منظور، (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ٦٣٠هـ - ٧١١هـ)، لسان العرب . القاهرة، دار المعارف، د.ت .
أبو المحاسن، (يوسف ابن تغري بردي الأتابكي جمال الدين أبو المحاسن ت ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م): المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ثلاثة عشر مجلداً .
الصفدي، (صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ت ٧٦٤هـ)، أعيان العصر وأعوان النصر، ستة مجلدات، ١٩٩٨ .
القلقشندي، (أبو العباس أحمد بن على ت ٨٢١هـ/ ١٨١٤م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا . القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الزخائر، الجزء الثاني، د .ت .

ثانياً : المراجع العربية :

- أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، القاهرة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، د.ت.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م .
- حسن حلاق ؛ عباس صباغ، المعجم الجامع في لمصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية المصطلحات الإدارية والعسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعائلية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩ م .
- رشا عدره، الرنوك المملوكية في دمشق، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار والمتاحف، رسالة ماجستير، ٢٠١٣م .
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، لبنان، بيروت، دار الرائد العربي، د.ت .
- الكنوز الفاطمية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د. ت.
- سميرة عبد اللطيف على ذياب، صورة المجتمع الشامي في الدولة المملوكية الأولى نثراً ٦٤٨-٧٨٣هـ / ١٢٥٠- ١٣٨١م، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، ٢٠٠٧م .
- سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠ م .
- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م .
- علاء الدين عبد العال، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني (٥٦٧- ١٢٢٠هـ / ١١٧١ – ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، جامعة سوهاج، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، رسالة دكتوراه، ٢٠١٠م.

- عمار مرضي علاوى، حمص في العصر المملوكي دراسة في الأوضاع السياسية والاقتصادية، مجلة كلية الآداب، العدد ٩٩، ص ١٢١ .
- عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، د.ت .
- فوزي سالم عفيفي، خط الثلث تطوره ووسائل تجويده، تشريح الأبجدية بالكتابة الثلثية، طنطا، مكتبة ممدوح، د.ت.
- قيبة الشهابي، معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية من العصر الراشدي حتي بداية القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥ .
- محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠ م .
- محمد سيد طنطاوي، القرآن الكريم والتفسير الميسر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م .
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ١٩٣٩م.
- محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية، القاهرة، دار نهضة الشرق، ٢٠٠٠م.
- مروان سالم نوري، نظم الحكم والإارة في مصر في العصر المملوكي، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم التأريخ، رسالة دكتوراه، ٢٠١٤م .
- معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٩٣م .
- نادية حسن أبو شال، المبخرة في مصر الإسلامية، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، رسالة ماجستير، ١٩٨٤م .
- نبيل على يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، القاهرة، دار الفكر العربي، مجلدين، ٢٠١٠م

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

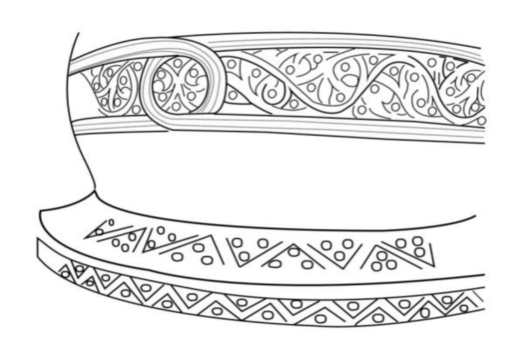
. Paul Balog: TheCoinage ofthe Mamluk Sultansof' Egyptand Syria, The American Numismatic Society, New York 1964.

الأشكال واللوحات

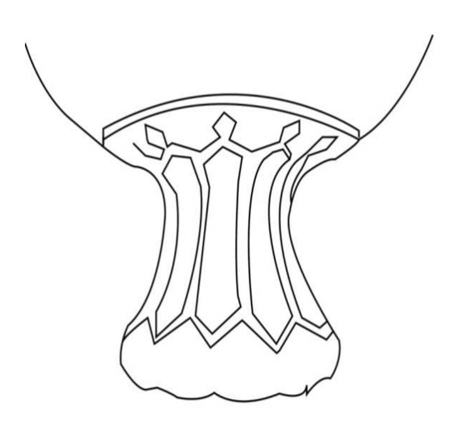
أولاً : الأشكال



(شكل ١) تفريغ لغطاء المبخرة من أعلى
(عمل الباحث)



(شكل ٢) تفريغ لغطاء المبخرة من أسفل
والشريط الزخرفي وسط الغطاء (عمل الباحث)



(شكل ٣) تفريغ لقاعدة المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ٤) تفريغ للدائرة التي تحتوي على الرنك
وزخارفها النباتية (عمل الباحث)



(شكل ٥) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ٦) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ٧) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



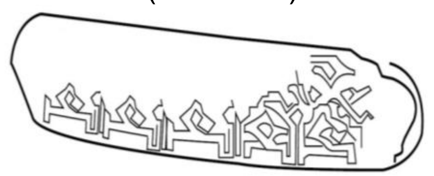
(شكل ٨) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ٩) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ١٠) تفريغ للجامات المزينة لبدن المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ١١) تفريغ للنص الكوفي المضفر المنفذ ببدن المبخرة(عمل الباحث)

(شكل ١٢) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة(عمل الباحث)

(شكل ١٣) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

(شكل ١٤) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

(شكل ١٥) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

(شكل ١٦) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

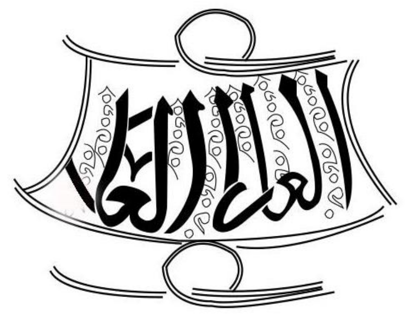
(شكل ١٧) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

(شكل ١٨) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة (عمل الباحث)

(شكل ١٩) تفريغ للنص التركي المنفذ بغطاء المبخرة بشكل كامل(عمل الباحث)



(شكل ٢٠) تفريغ لكتابات البحور بغطاء المبخرة(عمل الباحث)



(شكل ٢١) تفريغ لكتابات البحور بغطاء المبخرة
(عمل الباحث)



(شكل ٢٢) تفريغ لكتابات البحور بغطاء المبخرة(عمل الباحث)



(شكل ٢٣) انظر زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٤٩٩



(شكل ٢٤) انظر زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية، (شكل ٥٠٩)



(شكل ٢٥) انظر نبيل على يوسف : موسوعة التحف المعدنية، (شكل ٢٧٦)



(شكل ٢٦) انظر نبيل على يوسف : موسوعة التحف المعدنية، (شكل ٢٢٥)

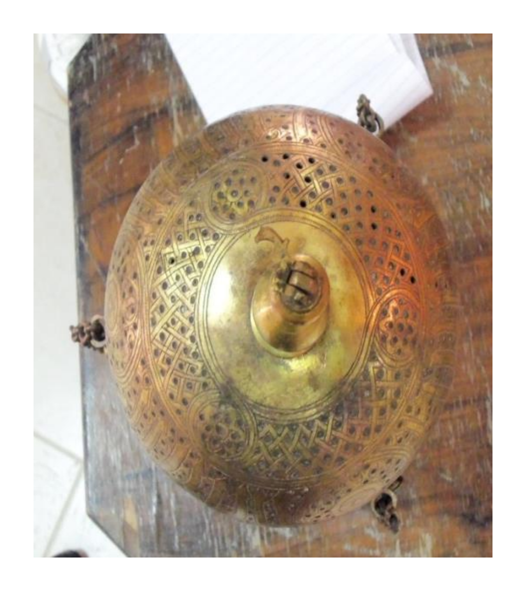
ثانياً : اللوحات



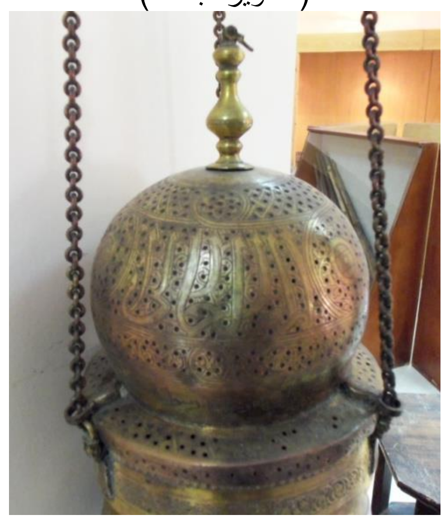
(لوحة١) صورة عامة للمبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة ٢) صورة للجزء العلوي بالمبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة٣) منظرعلوي لغطاء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة ٤) كتابات غطء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة٥) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة٦) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة٧) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة٨) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة٩) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة١٠) كتابات وزخارف بدن المبخرة
(تصوير الباحث)



(لوحة١١) الكتابات الكوفية المضفرة بنهاية البدن
(تصوير الباحث)



(لوحة١٢) شكل الشرافات وزخارف بداية الغطاء
(تصوير الباحث)



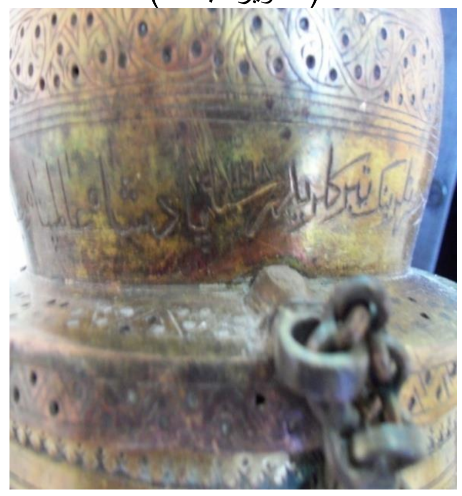
(لوحة١٣) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



(لوحة١٤) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



(لوحة١٥) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



(لوحة١٦) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



(لوحة ١٧) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



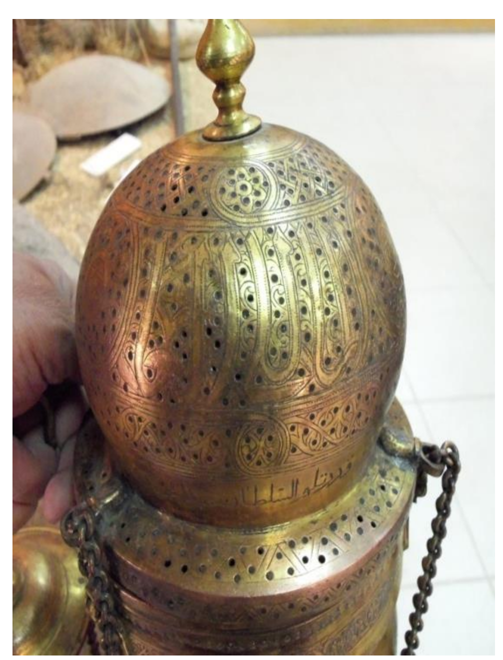
(لوحة ١٨) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



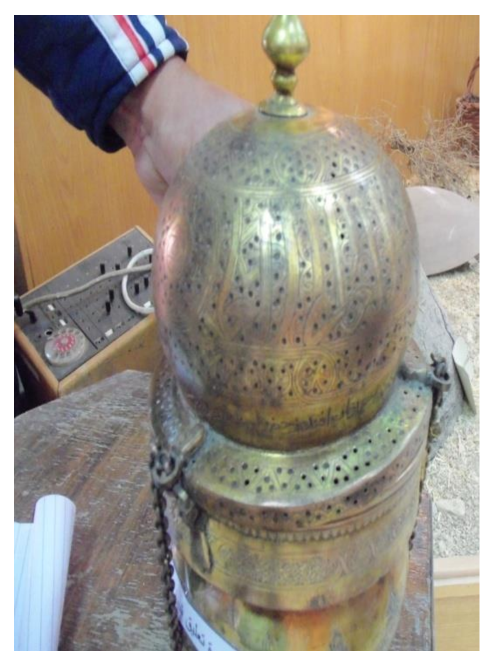
(لوحة١٩) صورة توضح النص العثماني
(تصوير الباحث)



(لوحة٢٠) كتابات غطاء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة ٢١) كتابات غطاء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة٢٢) كتابات غطاء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة٢٣) رنك البقجة على غطاء المبخرة (تصوير الباحث)



(لوحة ٢٤) قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم السجل5158/7 : رنك البقجة من الفخار المرسوم تحت الطلاء مصر ـ العصر المملوكي ق 8 هـ /14 م



(لوحة ٢٥) قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم السجل29 : مشكاوات من الزجاج المموه بالمينا مصر – العصر المملوكي القرن 8 هـ/ ١٤م



(لوحة ٢٦) قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم 5974 سلطانية من الفخار مصر – العصر المملوكي القرن 8 هـ /١٤م



(لوحة ٢٧) وجد رنك البقجة على فلوس السلطان الناصر محمد بن قلاوون ضرب القاهرة عام ٧٢٠هـ Paul Balog: TheCoinage ofthe Mamluk, P.156,Pl.X,243, P.26.



(لوحة ٢٨) وجد رنك البقجة على فلوس السلطان الناصر محمد بن قلاوون ضرب دمشق عام ٧٢٠هـ . Paul Balog: TheCoinage ofthe Mamluk, P.156,Pl.X,244, P.26.

Publication and historical study of a Mamluk censer with Ottoman inscription

Dr. Wael Bakry•

Abstract:

The Heritage Museum at Petra Faculty for Tourism and Archaeology of Petra, Jordan has a unique masterpiece it's a copper censer bearing the Mamluk baqija blazon (rank) and inscriptions in the Thuluthscript including a some of Mamluk titles, at the same time it's carried out by a Turkish inscription refers to congratulation of Hazrat Sultan Abdul Hamid Khan on his assumption of the Sultanate of the country in 1198 AH, This indicates the use of the censer for a long time, as well as it shows us on the industrial methods and decorative and what was carried out on copper censers in Sham during Mamluk period? Is it similar to what was implemented in Egypt or not? And how the Ottoman inscription was carried out without it effecting in the general form or in the decorative elements? , and the artist was keen to maintain the overall shape of this censer and all its decorative elements.

Keyword: censer – Copper – metal – Mamluk - Ottoma

• **Assistant prof. At faculty of Archaeology , svu**. Waelbakry82@ yahoo.com